

classici
annotati

LEOPARDI

Trovare parole non usurate per produrre lo scarto... Un intento linguistico è all'origine del libro d'esordio (Bologna 1824): da Olschki le *Canzoni* leopardiane nel ricco commento di Giacomo Jori e altri

Dieci componimenti di libertà, in cerca dello stile moderno

di ROBERTO BARZANTI

Si è riaperto un profondo interesse per le *Canzoni* di Giacomo Leopardi, libro che non si può più dire dimenticato quale opera autonoma: uscì a Bologna nel 1824 per i tipi del Nobili e Comp.^o, e dunque è di gran lunga precedente i *Canti* editi da Piatti a Firenze (1831). Libro, dunque, di esordio, che gode di una sua struttura molto pensata e meritevole di una lettura critica non frettolosa, né marginale perché sovrappiatta dal ben più celebre e celebrato volume fiorentino. Franco Fortini richiamò in uno dei suoi corsi universitari senesi quanti si erano cimentati (Francesco De Sanctis, Giosuè Carducci, Walter Binni, Gilberto Lonardi, Domenico De Robertis, Luigi Blasucci e altri che tralascio) con un testo organico, incorporato pressoché interamente nella sequenza dei *Canti*, anche se privo delle *Annotazioni* che accompagnavano i dieci componimenti trasformandolo quasi in un vero e proprio prosimetro: talvolta, magari, erano relegate in appendice e quindi assimilate a esplicazioni *servili*, non strettamen-

te connesse all'*ode* o all'*inno* quali presentazioni dell'autore stesso.

A favorire questa semplificante operazione, occorre riconoscere, fu lo stesso Leopardi, che non intendeva creare disparità nella successione (non puntualmente cronologica) dell'ultima edizione da lui controllata, la napoletana Starita del 1835. Perché questa voluta mutilazione? Forse perché quelle *Annotazioni* vibravano di una *verve* rivolta ai contemporanei che non avrebbe avuto più senso ripetere: pezzi di una battaglia di fatto remota, da accantonare.

A una decina di anni dalle pagine fondamentali di Paola Italia (*Il metodo Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Carocci 2016) e a ruota della recentissima raccolta di contributi critici curata per le BIT&S da Ilaria Burattini e Roberta Priore (2025), quali ulteriori focalizzazioni proporre per considerazioni accrescitive? A riprova dei molteplici punti di vista sollecitati dal libro, che il giovane recanatese concepì pure in chiave polemica per reclamare un classicismo moderno italiano da contrapporre alla corrente romantica d'importazione, ecco apparire nella «Biblioteca» dell'Istituto di Studi Italiani dell'Università della Svizzera italiana:



Giacomo Leopardi, **Canzoni**, a cura di Giacomo Jori con la collaborazione di Ilaria Gallinaro e Valerio Gigliotti (Olschki, pp. 344, € 38,00), che apporta, grazie a una massiccia documentazione e a un cospicuo apparato di note, una dettagliata contestualizzazione, adottando una linea tutt'altro che ripetitiva. Se nella rigorosa ecdotica di Paola Italia ci si soffermava, tappa per tappa, a valutare debiti e suggestioni di un'«operazione culturale» e prima ancora che culturale «linguistica, e quindi politica», lungo l'itinerario scandito dalla regia di Jori e ispirato all'impostazione del suo maestro Carlo Ossola si trae l'impressione che queste *Canzoni della libertà* si susseguano non soltanto per disegnare la formazione di uno stile, ma finiscano per costituire una sorta di autobiografia per quadri, inanellati col ritmo del romanzo di sé che, sotto il nome Lorenzo Sarno – l'abbozzo risale al 1819 – o di Lorenzo de' Medici, Giacomo non era riuscito a scrivere.

Alle origini dell'avventura stanno dichiarati intenti linguistici, la ricerca di parole non usurate dalla discorsività in voga e innestate nei versi per produrre uno scarto fuori dalla normatività puristica o dal canone imposto dalla Crusca. «La lingua della poesia dell'oggi – ha sottolineato Paola Italia –, non poteva essere quindi che la lingua pellegrina (...) che provocasse il lettore mettendolo di fronte all'inusitato, al diverso». Non si contano prelievi dai classici fin delle battute iniziali di *All'Italia*: «L'armi, qual'armi: io solo / combatterò, procomberò sol io» che echeggia il Virgilio del secondo libro dell'*Eneide*: «primusque Coroebus (...) ad aram procumbit. Velenose frecciate subi per quel «procom-

berò», Tommaseo in testa! Leopardi si schierò dalla parte di Monti e Giordani per poi aprire con intensa ammirazione all'amato Tasso, ad Annibal Caro. E di tanto in tanto compagno prediletti attributi polisemici intarsiati nei *Canti*: «Del faticoso agricoltore il canto» di *Alla sua donna* (1823) risuonerà nella «faticosa tela» di *A Silvia* (1828).

In una lettera al Monti Leopardi fa il nome di Simonide di Ceo, riferendosi «alla volontà – osserva Jori – di proporsi quale rinnovatore del classicismo italiano, quale 'avanguardia' (moderno) nella ricerca di un vincolo con l'antico (con la natura)». Se per gli antichi certe espressioni riflettevano il sussulto loro trasmesso dalla natura, i poeti o prosatori dell'Ottocento dovranno rinsanguararle e declinarle con personali impulsi e assumersi il delicato compito di appropriarsene in una narrazione loro. Circa le tematiche, dopo un primo arco di timbro esortativo-patriottico in prevalenza nostalgico delle consacrate glorie, in Leopardi scattano esclamazioni ribelli e proteste accorate, come nell'elogio *Ad Angelo Mai*: «La canzone è attraversata dalla denuncia, mai così acuta e articolata della corruzione d'Italia e del proprio tempo», della sua inerzia colpevole, della dila-

gante indifferenza.

I personaggi additati ad esempio hanno statura eroica e ardimento solitario, declamano una spavalda fede repubblicana e non hanno paura della morte. *Bruto minore* segna un passaggio nell'autobiografia indiretta dell'indignato autore. E, si badi, non ci fa ascoltatori di un inciso melodrammatico. Non è un caso che, rivolgendosi a Louis De Sinner in una lettera da Firenze del 24 maggio 1832, Leopardi confessi il perdurare in lui delle posizioni sintetizzate nel *Bruto minore*: «Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans *Bruto minore*». Non è lo stesso Leopardi della *Ginestra* che allargherà la sua analisi da una determinata situazione storica al destino universale degli umani? Nel trasferire il *Bruto* nei *Canti* è significativa una correzione: «Forse i pallidi lustri, e forse il Cielo» (v. 49) è sostituito da «Forse i travagli nostri, e forse il cielo»: via la precisazione cronologica, via la maiuscola di Cielo. E nell'*Ultimo canto di Saffo* non si ha un attacco che sillaba una musicalità belliniana, poi largamente ripresa nei grandi *Idilli*? «Placida notte, e verecondo raggio / De la cadente luna; e tu che spunti / Fra la tacita selva in su la rupe, / Nunzio del giorno...». Non sorprende che il montaggio dell'urgente rappresentazione faccia calare il sipario con *Alla sua donna*, che conclude gli anni di un travaglioso presente rimuovendo ogni traccia di platonismo. Leopardi si dice convinto «del fatto che la filosofia moderna, in cui pur crede – chiosa Jori –, è valida non tanto per quel che costruisce, ma per tutti gli errori che distrugge». L'itinerario della sua riflessione già qui enuncia il nucleo di un esito nichilista, quella anti-veggente *dialettica dell'Illuminismo* che anche Cesare Luporini riconoscerà conclusivo di un sistema in continua fibrillazione.

Nella curiosa auto-recensione alle sue «stravaganze», scritta per presentare a Milano, presso Stella, la sua opera, il poeta nasconderà il doloroso approdo con un sarcastico riso: «Se questa Canzone si vorrà chiamare amorosa non può né dare né patir gelosia, perché, fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio». Leopardi raccomandava di leggerla con attenzione, ben lontana dalla «facilità arcadica». Asseriva la vanità delle illusioni, ma esortava a considerarle necessarie. Le *Canzoni* restituiscono un Leopardi «non dimidiato» tra impeto patriottico-civile ed esiti di una poesia filosofica universale.

“ Vago il tuo manto, o divo cielo, e
vaga / Se' tu, roscida terra. Ahi de
la vostra / Infinita beltà parte nessuna /
A la misera Saffo i numi e l'empia /
Sorte non fenno... **Ultimo canto di Saffo**



Leopold Burthe, *Saffo suona la lira*, 1849, Carcassonne,
Musée des Beaux-Arts

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

004580-IT05XC